

---

*Relire Maupassant. La Maison Tellier, Contes du jour et de la nuit, études réunies par Antonia Fonyi, Pierre Glaudes et Alain Pagès*

Ida Merello

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3491>

DOI: 10.4000/studifrancesi.3491

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 aprile 2013

Paginazione: 198-200

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Ida Merello, « *Relire Maupassant. La Maison Tellier, Contes du jour et de la nuit, études réunies par Antonia Fonyi, Pierre Glaudes et Alain Pagès* », *Studi Francesi* [Online], 169 (LVII | I) | 2013, online dal 30 novembre 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3491> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3491>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# Relire Maupassant. La Maison Tellier, Contes du jour et de la nuit, études réunies par Antonia Fonyi, Pierre Glaudes et Alain Pagès

Ida Merello

---

## NOTIZIA

*Relire Maupassant. La Maison Tellier, Contes du jour et de la nuit, études réunies par Antonia FONYI, Pierre GLAUDES et Alain PAGÈS, Paris, Classiques Garnier 2011, pp. 347.*

- 1 Il volume raccoglie gli atti di un colloquio svoltosi in Sorbona il 10 dicembre 2011. Nella prima parte, «Héritages», Eléonore REVERZY (*Flaubert dans Maupassant. Usages de la métaphore*, pp. 29-44) parte dall'affermazione di Barthes in *Degré zéro de l'écriture*, per cui la scrittura realista, e soprattutto quella di Maupassant, ostenta la mancanza di stile come sorta di convenzionalità preziosa. Al contrario l'A. ha buon gioco nel mostrare come quest'ostentazione in realtà non esista, ma come si tratti di una declinazione del principio flaubertiano di dire «*proprement et simplement des choses vulgaires*» attraverso un particolare uso della metafora, praticato sia per la descrizione di scenari naturali che per la riproposizione dei pensieri dei personaggi, con una gamma che spazia dalla malinconia alla volgarità al burlesco fino all'osceno. L'A. propone quindi una lettura della *Maison Tellier* come metafora filata, e di *Histoire vraie*. In *La Femme de Paul*, l'A. mostra invece come l'aspetto referenziale si trasferisca tutto sul piano della figuralità. In conclusione l'A. distingue tra la metafora impiegata per dissimulare un discorso e quella usata per esaltare la bellezza immanente delle cose, e la individua come l'elemento maggiore della tecnica di scrittura realista.
- 2 Alain PAGÈS propone alcune riflessioni (*Maupassant en avril 1881: l'héritage naturaliste*, pp. 45-58) sul momento dell'affermazione dello scrittore, nel 1881, dopo la pubblicazione

della *Maison Tellier*, e la mette in rapporto col suo legame, per quanto con riserve, col naturalismo, nel momento in cui questo si sta affermando. Per quanto la rappresentazione goliardica di *A la feuille de rose* abbia contribuito a far percepire Maupassant come uno scrittore marginale, la sua corrispondenza, in particolare una lettera (il cui destinatario l'A. identifica con sicurezza in Paul Alexis), mostra un interesse ben diverso, e una precisa di posizione anti naturalista in nome dell'originalità. La dichiarazione iniziale delle *Soirées de Médan* tiene precisamente in conto questa posizione di Maupassant; mentre *Boule-de-suif* gli assicura il successo. È così lui a essere deputato alla pubblicità della raccolta sul «Gaulois», dove si diverte a immaginare una situazione narrativa che incastoni i vari testi.

- 3 Mariane BURY (*Maupassant, un «moraliste expérimentateur?»*, pp. 59-71) confronta l'istanza moralizzatrice di Zola, che vuol mostrare gli effetti delle passioni per insegnare a dominarli, e l'esibizione dell'amoralità umana nei racconti brevi di Maupassant, assimilati per densità alla tradizione dei grandi moralisti. Lo scrittore non propone antidoti, ma smaschera l'egoismo e la rapacità, mostrando l'inanità di tutti i valori e creando l'effetto «pugno nello stomaco» del lettore, cui si sbatte in faccia la realtà. Il pessimismo non trova mai un appiglio per la speranza: l'unico riscatto possibile è nell'arte e nella sua possibilità di commuovere. Noëlle BENHAMOU (*La prostitution dans La Maison Tellier, entre réalité et fantasme*, pp. 73-96) analizza le novelle sulla prostituzione che compaiono nella raccolta della *Maison Tellier*, proponendo una riflessione sociologica dei diversi ambienti oltre all'analisi letteraria che si sofferma sulle metafore animali delle prostitute da esterni. Ma all'A. preme soprattutto mostrare la funzione di relativizzazione della morale e di critica del mondo borghese praticata attraverso il punto di vista del bordello. Nella seconda sezione, «Poétique», Antonia FONZI (*Contes, nouvelles, Romans. Les genres du récit et Maupassant*, pp. 99-115) compie una piccola carrellata delle definizioni dei diversi generi narrativi, mostrando ad esempio la funzione euristica che ha per André vial la propria concezione del racconto e della novella, tuttavia propende per considerare il titolo *Contes et nouvelles* proposto dallo stesso Maupassant come una sorta di endiadi, a significare una sostanziale indifferenza verso la distinzione tra i generi. A contare infatti è sempre l'effetto di brevità conseguenza dell'effetto di unità.
- 4 Francis MARCOIN (*Composer, décomposer*, pp. 117-131) riflette sulle varie raccolte che sono state fatte dei racconti di Maupassant, mostrando che una serie di denominatori comuni hanno reso possibili raccolte del tutto diverse e però compatte, dove spesso una novella prende la preminenza e suggerisce il titolo. Ad esempio *La Parure* è stata utilizzata come titolo in raccolte dei *Contes du jour et de la nuit*. Laure HELMS-MAULPOIX analizza il rapporto tra tempo della storia e tempo del racconto, con attenzione alla funzione del passato.
- 5 Éric BORDAS («On n'entendait rien, rien». *Poétique du silence chez Maupassant*, pp. 147-169), dopo una riflessione sul problema della rappresentazione del silenzio, che può solo costituire un tema ma non un soggetto enunciativo, indaga sulle modalità della sua resa nelle varie «scènes du silence», collegate a una articolazione drammatica precisa, dove il silenzio costituisce il ricordo del passato o il presagio del futuro. L'A. indaga le forme del discorso che lo rappresentano, distinguendo inoltre tra il silenzio della natura e quello della vacuità del discorso.
- 6 Yvan LECLERC (*La «rétrolecture» des Contes et nouvelles*, pp. 171-195) mostra come la novella sia il genere che, per la sua brevità, meglio si presta a una retrolettura, soprattutto

quando l'andamento non è lineare, bensì basato su di un segreto e sulla sua rivelazione, che invita a riguardare gli indizi per coglierne meglio il valore. Procedo quindi a un'analisi sempre più serrata di tutti gli ammiccamenti rivolti al lettore avvertito che riprenda il testo dopo aver visto la conclusione, distinguendo tra una prima rilettura, e le successive, che mettono in luce la rete di rapporti intessuta tra anticipazioni omissioni e conclusioni. In sostanza il lettore ideale di Yvan Leclerc è il critico minuzioso, che continua a interrogare il testo per coglierne ogni rimando.

- 7 Marie-Ève THÉRENTY (*Le recueil maupassantien ou les «hasards» de la série*, pp. 197-212) fa notare come la posizione dei racconti e delle novelle nell'alto della pagina dei giornali favorisse riferimenti alla cronaca e all'attualità, dietro preciso suggerimento del resto dei direttori stessi. Per questo si configura una serialità dei testi che compaiono in successione, e che Maupassant spezza con la divisione del materiale in raccolte diverse, ottenendo così un maggiore effetto di finzione, anche per l'eliminazione delle novelle troppo legate alla cronaca e dei testi troppo simili.
- 8 Bernard DEMONT (*L'enfant dans la «Maison Tellier» et les «Contes du jour et de la nuit»*, pp. 215-232) analizza la costruzione dell'immagine del bambino nel rapporto con i genitori e il mondo degli adulti, mettendola in rapporto con l'esperienza biografica.
- 9 Maria Giulia LONGHI (*Autour du papa de Simon et d'Histoire d'une fille de ferme*, pp. 233-253) prende invece in considerazione rispettivamente il punto di vista del figlio senza padre e della ragazza madre, proponendo una fine analisi del rapporto tra il bambino senza cognome e i suoi compagni, e del complesso di colpa della ragazza madre Rose, rappresentante di tutte le donne normanne, che non riesce a confessare la propria maternità.
- 10 Pierre-Jean DUFIEF (*Le mobile et l'immobile: statique et dynamique de la vie intérieure dans les contes de Maupassant*, pp.255-269) gioca sul doppio binario di Maupassant scrittore regionalista con aspirazioni al nomadismo, per arrestarsi soprattutto sulla definizione della psicologia dei personaggi, spesso descritta nel momento di una crisi interiore o dell'affermazione di una mono mania.
- 11 Patrick WALD LASOWSKI (*Ores la mort*, pp. 271-277) attraverso la rappresentazione delle abitudini borghesi, del bordello, e della veglia a un moribondo, mostra il senso dell'assurdità del vivere nell'opera dello scrittore.
- 12 Guy LARROUX (*La place du mort*, pp. 279-291) prende in considerazione il ruolo dei moribondi e dei morti apparenti nella narrativa di Maupassant, mostrando l'attenzione dell'aspetto sociologico e antropologico di rituale sociale.
- 13 Pierre GLAUDES (*Maupassant et l'animalité*, pp. 293-325) compie alcune osservazioni sul rapporto tra lo scrittore e gli animali. Innanzitutto osserva come l'abitudine di avere animali domestici non abbia escluso in Maupassant una componente sadica nei loro confronti; mentre il darwinismo gli ha tuttavia suggerito l'assenza di paratie stagne tra le specie, uomo compreso, lasciandogli immaginare possibili ibridazioni mostruose. La mancanza di soluzione di continuità tra l'uomo e la bestia porta altresì a riconsiderare i rapporti amorosi come frutto di un istinto indomabile dove l'uomo ha soltanto il privilegio di una maggiore ingegnoseria, e tratta la donna –sempre più stupida e vicina alla bestialità – come selvaggina e come preda; mentre ogni idealizzazione, così come affermava Schopenhauer, è una lusinga. Gli uomini sono spesso dei bruti, e lo diventano ancora di più per la mancanza di carità dei loro simili; la debolezza scatena reazioni aggressive anche contro i bambini, vittime privilegiate. È la mancanza di intelligenza,

ricorda l'A., a provocare la massima brutalità e bestialità, ma anche la caccia ritualizza una ferocia latente. Uomini e animali sono però ugualmente attraversati dal principio vitale universale, e si danno sia casi di ibridismo, sia la manifestazione all'interno di sé di un'alterità animale.